

DE VIDA Y LITERATURA EXISTENCIAL: *LO RARO ES VIVIR*
(1996) DE CARMEN MARTÍN GAITE

JOSÉ JURADO MORALES
Universidad de Cádiz

1. DE VIDA

El vacío filosófico español que sigue a la Guerra Civil es notable. La desaparición de Unamuno (muerto en 1936), la vinculación de d'Ors a la oficialidad franquista, la tendencia esencialista de Zubiri y el mutismo de Ortega y Gasset (vuelto a España en 1945) poco aportan a la situación y las preocupaciones históricas del momento. No sólo el presente filosófico resulta vacuo, sino que además desde instancias eclesiásticas y políticas los ataques y los intentos de silenciar el pensamiento pasado de Unamuno y Ortega son continuos. En este desértico panorama será el escolasticismo neotomista el sistema menos perjudicioso para la ortodoxia imperante: la base religiosa y el carácter abstracto y atemporal de dicho pensamiento concuerdan con la necesidad conservadora de la Iglesia y el Estado. Destacada labor en defensa de los ideales escolásticos y conservadores ejercieron *Razón y Fe*, revista de la Compañía de Jesús y *Arbor*, publicación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Con tal situación las ideas existencialistas que recorren Europa hallan en España continuas barreras. Heidegger y su *ser-para-la-muerte* se identifican más o menos bien con las inquietudes de los intelectuales, combatientes o no, durante el período de la contienda. Sin embargo, con el deseo franquista de normalidad y reedificación la ideología heideggeriana pasa a ser caduca y ajena a

las intenciones gubernamentales. Aunque se le ataca (fundamentalmente) por su distanciamiento del cristianismo, no obstante se tolera su pensamiento (dado su tono intelectual inasequible para la generalidad) y se le llega a estudiar¹. Frente a la esperable aceptación del moderado y católico Gabriel Marcel, el escolasticismo oficial de posguerra muestra sus reticencias debido a la raíz agustiniana y no tomista de sus ideas. Con todo, es el existencialismo de Sartre el sistema que se topa con más reservas y ataques desde las posturas oficiales. Algo que se observa en las descalificaciones a Sartre de pseudofilósofo, en el rechazo de su pensamiento, en la proscripción que sufre en estudios dedicados a dicha corriente, y finalmente en la inclusión de sus obras por decreto del Tribunal del Santo Oficio en el *Índice de Libros Prohibidos* en octubre de 1948².

Con un veto de tal calibre no es extraño que muchos españoles tardaran en conocer el contenido de sus obras. La por entonces universitaria Carmen Martín Gaité ha reconocido que obtuvo la primera noticia de esta corriente filosófica en el extranjero:

La primera vez que oí hablar del existencialismo fue en el verano de 1948, durante unos cursos de literatura francesa en Cannes para los que había sido becada.

Naturalmente, este nombre iba vinculado al de Jean-Paul Sartre, cuya novela *La náusea* leí aquel mismo verano y que me dejó totalmente alucinada.

Esta declaración formaba parte de un breve artículo sobre el existencialismo y el filósofo francés, titulado «Se ha muerto de náusea» y publicado en *Diario 16* el 17 de abril de 1980, justo un

¹ Entre las aproximaciones a Heidegger en los años cuarenta cabe señalar entre otras: Waelhens, A. de: *La filosofía de Martin Heidegger*, Madrid, CSTC, 1945; Iturriz, J.: «Abstracciones en Heidegger» en *Pensamiento*, n.º 1, julio-setiembre de 1945, pp. 353-357; Cruz Hernández, M.: «La filosofía de Martin Heidegger en el horizonte de nuestro tiempo» en *Boletín de la Universidad de Granada*, n.º 18, febrero-junio de 1946, pp. 79-96, y «Filosofía y estética del lenguaje en Martin Heidegger» en *Revista de Filosofía*, n.º 8, abril-junio de 1949, pp. 253-277; Ortúzar, M.: «En torno al *Sein und Zeit*» en *Estudios*, n.º 3, enero-agosto de 1947, pp. 164-184; Quiles, I.: *Heidegger. El existencialismo de la angustia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1948; Frutos, E.: «La vinculación metafísica del problema estético en Heidegger» en *Revista de Ideas Estéticas*, n.º 6, octubre-diciembre de 1948, pp. 335-342.

² Para estas cuestiones relativas a la recepción de Sartre en España cfr. el capítulo «El existencialismo en la posguerra española» de *La novela existencial española de posguerra* de Óscar Barrero Pérez (Madrid, Gredos, 1987, pp. 13-39, especialmente pp. 30-39).

día después de su muerte³. En él incidía en cómo la lectura de *La náusea* afectó a su modo de mirar el mundo, cerciorándose de que el optimismo falso procedente de las instancias oficiales no se correspondía con la realidad circundante:

[...] aquella novela [...] vino a insinuar dentro de mí, aunque de una forma informulada y confusa, la amenazadora existencia de ese fondo sombrío.

Ninguna de las novelas españolas de la generación del 98 que había leído, a pesar de que muchas de ellas aludían ya de forma bastante explícita a la desgana y a la abulia, habían modificado sustancialmente mi alegría de vivir ni me habían hecho concebir la sensación de náusea, que ahora vivía por primera vez y por delegación. Era como una impresión inédita: la de que no todo estaba tan claro ni tan ordenado como se empeñaban en mostrárnoslo las consignas optimistas de la cultura española oficial⁴.

Este artículo de 1980 (que hace referencia a su actitud en torno a 1950 y también a la del presente) bien podría ser el germen y el inicio de una serie de declaraciones que la escritora ha realizado en diversas entrevistas. En ellas muestra de modo diáfano su postura ante la vida y su cosmovisión actuales. Se entrevisté una mujer escéptica e incrédula ante ciertos aspectos, cansada de la falsedad y resignada a los avatares inesperados del día a día. «[...] ya he aprendido de sobra que la vida procede de una serie de elecciones y me he visto colocada tantas veces en la encrucijada de tener que decidir [...]»⁵, afirma por ejemplo en este artículo sobre Sartre. En esta actitud han influido sobremanera las muertes que la han rodeado en los últimos años: las de sus padres (en 1978) y la de Marta (en 1985), su única hija. En una entrevista concedida a Maria Vittoria Calvi el 25 de abril de 1989 intentaba buscar alguna explicación a todo este cúmulo de desgracias, procurando entenderlas ella misma antes que hacérselas entender a Calvi:

Pero yo tengo mucho ese sentimiento religioso, en el sentido de «religare», volver a atar: dentro de mí, todo me va ocurriendo siempre de una manera muy significativa, no me

³ Martín Gaité, C.: «Se ha muerto de náusea» en *Diario 16*, 17 de abril de 1980. Recogido en Martín Gaité, C.: *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama, 1993, pp. 328-329. Las citas remiten a esta edición. La cita, en p. 328.

⁴ *Ibidem*, p. 328.

⁵ *Ibidem*, p. 328.

parece que nada ocurra por casualidad, sino todas las cosas se van entendiendo con el tiempo. La vida es como un *puzzle* muy extraño, y hasta lo más doloroso, aunque no tiene explicaciones lógicas, las tiene de otro tipo: ahí están las leyendas. Mi madre, cuando leyó *Retahílas*, me dijo: «¿Cómo sabes estas cosas si todavía no te han pasado?». Y después, murió mi padre, murió mi madre, y luego ha muerto mi hija, y cada vez que abro un cajón y salen papeles viejos, me acuerdo de aquello que me dijo mi madre con mucha admiración. A veces, con los papeles pasan cosas rarísimas, como me pasó con ese dibujo que lo encontré justo cuando lo necesitaba encontrar, cosas que son tan fuertes que no se puede hacer con ellas ni literatura; parece que te pasan después que las has inventado. Hay premoniciones raras; por ejemplo, el cuento de la niña Sorpresa (*El pastel del diablo*, n.d.r.) es el último cuento que escribí antes de irme a Chicago; me fui por cuatro meses, desde setiembre del año 84. Me acuerdo que mi hija, cuando estaba yo terminando de escribir ese cuento antes de irme, me decía: «Pero ¿qué te está pasando, que no haces la maleta ni nada? ¿Cómo estás con ese cuento?, y yo «pues nada, que lo tengo que terminar antes de irme». Lo había escrito en un estado de absoluto *trance*, y es como la preparación para la soledad más total. Cuando vine de Chicago en diciembre, mi hija ya estaba enferma; murió en abril del año 85: es el primer libro mío que ella ya no leyó⁶.

Estas circunstancias y otras más o menos similares explican algunas de sus manifestaciones, como la recogida por Rosa Mora en la que confiesa que «yo es que soy muy dura para llorar, debe ser porque ya he llorado muchísimo, porque ya no quiero llorar más»⁷. La parte positiva de tanta calamidad reside en que la escritora ha llegado a valorar aún más si cabe la vida, a encontrar en ésta ese componente extraordinario que el vivir día a día no deja vislumbrar. Así lo expone a raíz precisamente de la historia de *Lo raro es vivir*:

El chico del bar El Residuo dice que nos entra el aire por donde debe y que depende de nuestras hormonas que tomemos una decisión u otra, y lo más raro es que nos parece

⁶ Calvi, Maria Vittoria: «Un'intervista a Carmen Martín Gaité», *Apéndice a Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martin Gaité*, Milán, Archipiélago, 1990, pp. 165-172. La cita, en p. 171.

⁷ Mora, Rosa: «Entrevista a Carmen Martin Gaité: 'Esta novela me ha dado vida'» en *El País. Babelia*, 1 de junio de 1996, pp. 4-5. La cita, en p. 5.

normal. Lo más raro es que todo nos parezca normal. En la novela le pasa al abuelo. Hay veces en que se ha hecho el mudo y ahora cuando ya no puede respirar piensa qué tontería haberse hecho el mudo cuando ahora daría lo que no puede por hablar. Respirar nos parece normal, que no nos duela nada nos parece normal, estar vivo nos parece normal, cuando de verdad lo raro es vivir⁸.

Y desde luego esas circunstancias vitales no han fulminado el entusiasmo con que se enfrenta a la literatura, aunque, eso sí, han restado parte del optimismo de otros tiempos:

—Rosa Mora: También está en su tarannà [carácter] la enorme capacidad de entusiasmo, de optimismo.

—C.M.G.: Entusiasmo, sí. Optimismo, no creo. Cuando estoy para que me recojan con pala no aparezco. La gente sólo ve mi cara buena. Si estoy con la gente es para estar con ella. Si me siento mal me meto en un rincón y no aparezco. No me gusta contar mis penas⁹.

De modo que ha llegado a comprender, como bien ha recreado en *Lo raro es vivir*, que vivir es algo excepcional y complicado y que nada pertenece a la categoría de lo absoluto. La experiencia de la edad le ha concedido el don de la relatividad, de la medida y de la capacidad de apreciar el valor de las cosas. Todo ello mezclado con su visión realista y algo escéptica de la vida:

—Rosa Mora: ¿Y cuál es el tarannà de Carmen Martín Gaité.

—C.M.G.: No lo sé muy bien. Yo más bien conozco el tarannà de los demás más que el mío propio. Soy muy poco de mirarme el ombligo. Voy viviendo como puedo, creo que ése es mi tarannà. Mi tarannà es sobrevivir¹⁰.

Y para sobrevivir siempre halla el refugio óptimo en aquello que le insufla el aire necesario: la literatura. «Cuando estás escribiendo te olvidas de los disgustos, de lo sórdido de la vida, de lo insoportable que es la realidad», le revela a Juan Cantavella en una entrevista aparecida el 17 de junio de 1996¹¹. Y en efecto así

⁸ *Ibidem*, p. 5.

⁹ *Ibidem*, p. 5.

¹⁰ *Ibidem*, p. 5.

¹¹ Cantavella, Juan: «*Lo raro es vivir*, una nueva novela de Carmen Martín Gaité» en *Diario de Cádiz*, 17 de junio de 1996, p. 43.

ocurre en su caso. No menos demostrativo de esto es el conseguido título con que Santos Alonso encabezaba su reseña de *Lo raro es vivir*: «Escribo. Por tanto, existo. Una narración existencialista»¹². Algo queda claro: la literatura sirve de acicate salvador para la Martín Gaité septuagenaria atizada por la vida:

Pero es que a veces la literatura es sueño al lado de las cosas que de verdad te pueden llegar a pasar; hay cosas tan fuertes en la vida, que lo que puedes escribir te parece como un telón pintado, como papel mojado. Por otra parte, tengo que agradecerle a la literatura que es lo único que me queda, que no haya perdido la gana de escribir, porque yo durante un tiempo pensaba que no iba a volver a tener gana de coger una pluma en mi vida. En enero del 88 [...] empecé a escribir una nueva novela [...]»¹³.

Todos estos avatares y todas sus reflexiones posteriores son los motores de una novela como *Lo raro es vivir*, donde la rememoración de parte del pasado de la narradora y protagonista Águeda Soler sirve a la escritora salmantina para plasmar una visión existencial de la vida. A continuación analizo esta novela, mostrando cómo gran parte de sus elementos narrativos (tratamiento del tiempo y del espacio, los temas de los diálogos, los títulos de la novela y de algunos capítulos, la configuración de la protagonista...) participan de un enfoque existencial en buena medida procedente de los planteamientos vitales de la autora¹⁴.

¹² Alonso, Santos: «Escribo. Por tanto, existo. Una narración existencialista» (Reseña a *Lo raro es vivir*) en *Diario 16. Culturas*, n.º 537, 8 de junio de 1996, p. 11.

¹³ Calvi, *entrevista cit.*, p. 172.

¹⁴ Al sostener que *Lo raro es vivir* participa de un enfoque existencial no intento defender que sea una novela existencialista en un sentido estricto. De entrada, entiendo más conveniente el calificativo *existencial* («perteneciente o relativo al acto de existir», según el *DRAE*) que el de *existencialista* («perteneciente o relativo al existencialismo: movimiento filosófico que trata de fundar el conocimiento de toda realidad sobre la experiencia inmediata de la existencia propia», también según el *DRAE*). En segundo lugar, la novela no pretende mostrar las ideas de tal movimiento filosófico, sino reflejar un modo de entender la vida no circunscrito de modo exclusivo a ninguna filosofía. En tercer lugar, *Lo raro es vivir* queda fuera del tiempo histórico en que tal corriente y las novelas escritas conscientemente a su luz tuvieron vigencia.

Además, siguiendo a Guillermo de Torre en *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura* (Madrid, Guadarrama, 1968), la obra no podría ser existencialista, puesto que la autora no pretende la creación de una novela metafísica ni «la proyección de un estado de conciencia, de un problema filosófico o moral» (p. 152). Todavía sería más dudosa la condición existencialista de *Lo raro es vivir*, teniendo presentes

II. DE LITERATURA

Junto a los contactos iniciales con la obra de Sartre y a la actitud vital de la salmantina, una lectura de *Lo raro es vivir* debe tener en cuenta el referente general de la inclinación existencial del carácter español y el referente particular de la corriente de narrativa existencial española posterior a la Guerra Civil de 1936.

Por un lado, no pocos críticos han aceptado la proximidad del carácter español a las premisas de la filosofía existencial¹⁵. Así lo han defendido, por ejemplo, Guillermo de Torre¹⁶ y Gemma Roberts, quien afirma:

Por tanto, el existencialismo, en lo que respecta a su formulación ontológica y metafísica, no es un producto netamente español, es indudable, sin embargo, que el temperamento hispánico, en su despego por la especulación abstracta, demuestra una marcada afinidad con la concepción dinámica y dramática de la existencia propia de dicha filosofía, en su consideración del vivir humano como la experiencia concreta del hombre sobre la tierra y frente a la eternidad¹⁷.

De este modo y de entrada, *Lo raro es vivir* queda ubicado no en la corriente de la filosofía existencialista, sino en la raíz existencial de la cultura española, hispánica.

Por otro lado, el despertar literario de Martín Gaité (*El balneario*, su primera colección de cuentos, se publicó en 1955 y *Entre visillos*, su primera novela, en 1958) se inscribe en los años en que la novela española muestra mayores influencias o coincidencias

juicios como el de Barrero Pérez, quien incluso llega a poner en duda la naturaleza existencialista pura de las novelas analizadas por él (años 1946-1955), ya que no son novelas metafísicas que sirvan de apoyo expreso a las ideas existenciales. Por ello, y también con reservas, apuesta por la calificación de *existenciales* (*op. cit.*, p. 56)

Todo lo aducido me lleva a discrepar de Santos Alonso y su consideración de narración existencialista y a apostar por el carácter existencial de *Lo raro es vivir*. Otro asunto es que la conversación del capítulo V sobre la vida y la muerte (entre otros temas) recoja algunas ideas propias de la filosofía existencialista o que la vida de Águeda llegue a una situación interpretable desde esta corriente.

¹⁵ Una idea y un punto de vista amplio que ha tomado, por ejemplo, Esperanza Gurza para realizar su *Lectura existencialista de La Celestina* (Madrid, Gredos, 1977)

¹⁶ Torre, Guillermo de: «Existencialismo» en *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965.

¹⁷ Roberts, Gemma: *Temas existenciales en la novela española de posguerra*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 38-39.

con algunos aspectos del existencialismo¹⁸. Prueba de ello es el hecho de que Gonzalo Sobejano¹⁹ reúna bajo el membrete de *Realismo existencial* (con una mirada que sobrepasa los marcos de la filosofía existencialista) a una parte sustantiva de la narrativa española de posguerra hasta la llegada del *Realismo social*. Por esto, quizá Martín Gaité bien pudo leer en su momento o con posterioridad (si no todas) algunas de estas novelas. Me refiero a obras que en un grado u otro han sido consideradas por la crítica como afines a esta tendencia²⁰: *La sombra del ciprés es alargada* (1948) de Miguel Delibes, *Lázaro calla* (escrita en 1946, publicada en 1949) de Gabriel Celaya, *Hospital general* (1948) de Manuel Pombo Angulo, *Buhardilla* (1950) y *Cama 36* (1953) de Enrique Nácher, *No sé* (1950) de Eusebio García Luengo, *Las últimas horas* (1950) de José Suárez Carreño, *Cuando voy a morir* (1951) de Ricardo Fernández de la Reguera, *Lola, espejo oscuro* (1950) de Darío Fernández Flórez, *La gota de mercurio* (1954) y *Segunda agonía* (1955) de Alejandro Núñez Alonso, *Con la muerte al hombro* (1954)

¹⁸ Con la disyuntiva «influencias/coincidencias» pretendo dejar a un lado la polémica en torno a si hubo o no existencialismo en España.

Lo que sí resulta más aceptado es la proximidad del carácter español a las premisas de la filosofía existencial. Así lo han defendido, por ejemplo, Guillermo de Torre («Existencialismo» en *Historia de las literaturas de vanguardia*, op. cit.) y Gemma Roberts (en *Temas existenciales e la novela española de posguerra*, op. cit.), quien afirma:

Por tanto, el existencialismo, en lo que respecta a su formulación ontológica y metafísica, no es un producto netamente español, es indudable, sin embargo, que el temperamento hispánico, en su despegue por la especulación abstracta, demuestra una marcada afinidad con la concepción dinámica y dramática de la existencia propia de dicha filosofía, en su consideración del vivir humano como la experiencia concreta del hombre sobre la tierra y frente a la eternidad. (pp. 38-39)

Tal punto de vista amplio ha llevado a Esperanza Gurza incluso a hacer una *Lectura existencialista de La Celestina* (Madrid, Gredos, 1977).

Todo lo comentado parece suficiente para ubicar *Lo raro es vivir* no en la corriente de la filosofía existencialista, sino en la raíz existencial de la cultura española, hispánica.

¹⁹ Sobejano, Gonzalo: *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid, Prensa Española, 1975 (2.ª ed.).

²⁰ Las que siguen son las obras estudiadas por Barrero Pérez (op. cit.), quien marca la fecha de 1955 «como punto terminal de la primera generación existencial en nuestro país» (p. 57), y por Gemma Roberts (en *Temas existenciales de la novela española de posguerra*, op. cit.), que analiza la novelística española entre 1948-1962 (p. 262). En la consideración de *La gota de mercurio*, *La sombra del ciprés es alargada* y *Con la muerte al hombro* ambos críticos coinciden. *Con el viento solano* y *Tiempo de silencio* sólo son estudiadas por Roberts. El resto de las obras corresponden al trabajo de Barrero Pérez.

y *Sin camino* (escrita entre 1944 y 1946, publicada en 1956) de José Luis Castillo-Puche, *Con el viento solano* (1956) de Ignacio Aldecoa y *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos.

De la asimilación de todas las vivencias personales indicadas, de la raíz existencial española y de la posible deuda con los conatos existenciales de la narrativa de posguerra surge su novela, elaborada entre diciembre de 1994 y abril de 1996²¹. Con ella de nuevo confirma la aceptación de que goza por parte de la crítica y de los lectores. De hecho, apenas fue publicada por Anagrama, resultó ser una de las obras más vendidas en la Feria del Libro de Madrid en 1996.

En *Lo raro es vivir* reconstruye una semana de la vida de Águeda Soler. Esta mujer de treinta y cinco años es la narradora y protagonista de las circunstancias especiales ocurridas en esa semana y en otros momentos de su pasado. La acción se inicia con la visita de Águeda a un geriátrico a las afueras de Madrid donde su abuelo está internado. Allí, el doctor Ramiro Núñez, tras hablar sobre la reciente muerte de su madre, la famosa pintora Águeda Luengo, le propone que suplante a ésta para visitar al abuelo. Desde este capítulo inicial hasta el último, donde accede a la propuesta, Águeda irá buscando el equilibrio personal a través de la meditación sobre el pasado y la aceptación del presente. El recuerdo del pasado viene marcado fundamentalmente por una particular relación con sus padres y por la relación con una joven profesora universitaria, Rosario Tena. El presente tiene mayor cabida en la narración: Águeda trabaja en un archivo; prepara su tesis sobre un personaje del siglo XVIII, Luis Vidal y Villalba; vive con un arquitecto, Tomás; su padre Ismael vive en Las Rozas con una nueva mujer; por casualidad se topa con un antiguo novio, Roque; visita a Rosario Tena, quien ha convivido con la madre; etc. En fin, una semana de vida ajetreada donde Águeda va presentando una serie de personajes laterales, que le sirven para mostrar al lector su situación y para encontrar ella misma su equilibrio personal. *Lo raro es vivir* se cierra con un epílogo, donde Águeda se dispone, al cabo de más de dos años, a redactar su tesis ante la presencia de su hija Cecilia, de año y medio.

Martín Gaité se centra una vez más en la complejidad del ser humano, en las dificultades para reencontrarse consigo mismo y

²¹ Martín Gaité, C.: *Lo raro es vivir*. Barcelona, Anagrama, 1996. En las citas al texto de la novela sigo esta edición.

en las luchas interiores para evitar la evasión y lograr enfrentarse con la realidad circundante. Es lo que ocurría en *Retahílas* (1974) con Eulalia, en *Nubosidad variable* (1992) con Sofía y Mariana o en *La Reina de las Nieves* (1994) con Casilda y Leonardo. Todas ellas son novelas donde sus protagonistas se sienten un tanto descolocados en un presente que no es el más deseado, fruto en buena medida de sus pasados. Pero además *Lo raro es vivir* es una novela sobre la vida y la muerte, sobre el amor y el desencanto. La materia narrativa está estructurada en dieciocho capítulos con títulos, más un breve epílogo final. A diferencia de *La Reina de las Nieves* los capítulos no están agrupados en bloques ni ha pretendido ese equilibrio formal que en el reparto de capítulos se observaba en la anterior novela. Aquí la coherencia estructural es interna. La autora consigue una narración circular: el primer capítulo se abre con la visita de Águeda al abuelo en el geriátrico y el último se cierra con una nueva visita al centro, momento en que aquél muere. Aparte queda el epílogo. A esta estructura circular hay que sumar el carácter lineal de la narración. La novela está narrada en primera persona por la protagonista, incluido el epílogo. La diferencia entre los capítulos y el epílogo radica en que Águeda-narradora reconstruye la historia de los primeros con verbos del pasado y lo expuesto en el epílogo con verbos del presente.

Lo raro es vivir transcurre en un único espacio, el preferido para sus novelas: Madrid. Son muchos los lugares reales que la narradora menciona: la Cuesta de las Perdices, el Bernabéu, la Moncloa, El Plantío, Majadahonda, Las Rozas, Leganés, el Valle de los Caídos... Si en *La Reina de las Nieves* gran parte de la acción transcurría en lugares cerrados, en esta novela puede decirse que existe una distribución equitativa entre los espacios abiertos y los cerrados en que se desarrolla la acción. Águeda lo mismo se desenvuelve en el interior del geriátrico, en su casa, en el archivo o en el dúplex de la madre, como en el metro, en las calles, en un bar o en la urbanización de Las Rozas. El simbolismo del espacio, con independencia de que sea interior o exterior, y su significado en la obra proceden del estado mismo del lugar. Ejemplos hay muchos: el desasosiego de Águeda se muestra acorde con el ajetreo del metro; la tranquilidad y el vacío del bar El Residuo posibilitan la charla entre Águeda y Moisés sobre el existencialismo y la vida; el desorden del dúplex de Águeda-madre muestra las

consecuencias de su muerte; la frialdad solitaria de la urbanización Las Rozas es exponente claro de la situación socioeconómica y de la relación de Ismael y su nueva mujer, etc. A mi parecer, esa dualidad interior/exterior no posee el simbolismo, tan diáfano en otras novelas suyas, de rutina/libertad, angustia/catarsis. Más bien, la continua alternancia de espacios lo que consigue es que la acción gane en movilidad, que la narración se agilice. Y en realidad creo que esta movilidad no es casual o vacua sino que ayuda a fomentar el carácter existencial de la protagonista²².

El epílogo coincide con el presente de la narradora, con el momento en que Águeda decide contar esa historia. Los dieciocho capítulos hacen referencia a dos años atrás, a la semana que sigue al treinta de junio. El año en cuestión no se indica. De modo que el cuerpo de *Lo raro es vivir* es la reconstrucción que la narradora-protagonista realiza de esos días. Situados en esta reconstrucción, el tratamiento del tiempo aglutina unos rasgos ya tópicos en Martín Gaité y otros novedosos. Entre los primeros destacan el reduccionismo y la linealidad. La novela cuenta una historia que se desarrolla en el corto intervalo de una semana. Desde este punto la narradora efectúa distintas calas retrospectivas en su pasado, algo habitual en su narrativa, aunque en esta ocasión no ocurra con la profusión de otras novelas. El fin de las retrospectaciones es el mismo: el personaje intenta esclarecer su presente a partir de la reflexión sobre situaciones claves del pasado. La narración de lo acontecido en esa semana se caracteriza por la linealidad cronológica, desde la primera visita al geriátrico hasta la segunda y última. Claro que esta linealidad de la historia narrada queda rota por las continuas rememoraciones. Entre los rasgos novedosos destacan tres. De un lado, las pocas referencias temporales exactas. En otras novelas se preocupaba por dejar claro en qué momento transcurría la acción, en *Lo raro es vivir* las alusiones cronológicas disminuyen. Sólo hay dos o tres referencias dispersas (lo que concede a la narración cierto aire incoexo), pero que resultan suficientes para que el lector se aclare y

²² En relación a esta movilidad en la narración declaraba Martín Gaité en una entrevista realizada pocos días después de aparecer la obra:

En ésta [novela] hay más movimiento que en otras anteriores —que tendían hacia las evocaciones íntimas—, porque la protagonista es joven y durante la semana que transcurre el relato sale mucho de casa. No se la pasa encerrada en un cuarto. (Cantavella, *entrevista cit.*, p. 43).

sitúe²³. El segundo rasgo novedoso se halla en la concepción de la protagonista. Frente a mujeres maduras que superan los cuarenta como Eulalia de *Retahílas*, la protagonista de *El cuarto de atrás* (1978), Sofía y Mariana de *Nubosidad variable* y Casilda de *La Reina de las Nieves*, Águeda Soler es una mujer de treinta y tantos y que, como se verá, participa de algunas características diferenciadas, derivadas de su edad²⁴. El tercer rasgo es la velocidad temporal con que se suceden las acciones. Hay una precipitación continua de hechos y acciones que lleva a Águeda a vivir una semana de modo acelerado, lo que acentúa el hilo existencial que recorre la novela.

La configuración de los personajes gira en torno a la figura de Águeda Soler Luengo, con lo que la salmantina es fiel a su postura más habitual de centrar la historia narrada alrededor de una mujer. En esta ocasión, además, frente a novelas con protagonismo compartido como *Entre visillos* (1958), *Retahílas*, *Nubosidad variable* o *La Reina de las Nieves*, Águeda es protagonista nuclear y única. El resto de los personajes puede agruparse básicamente en tres ejes (familiar, amoroso y laboral) y la narradora se servirá de ellos para complementar y explicar parte de su persona. Al igual que en otras novelas era la necesidad de comunicación lo que aproximaba a los distintos personajes, creo que (entre otros posibles rasgos comunes) hay una dicotomía que afecta a todos ellos y que responde a una preocupación de la autora. Me refiero a la seguridad/inseguridad que éstos tienen en sí mismos, producto de

²³ Dos de los rasgos que Martín Gaité destaca de *Lo raro es vivir* son su carácter abierto y el hecho de no agotar las posibilidades narrativas, y precisamente la falta de referencias temporales contribuye a ello:

—Rosa Mora: Una característica de esta novela respecto a las anteriores es que es mucho más corta y que no agota los asuntos.

—C.M.G.: Sí, es algo que destacaría. En las otras he puesto hasta las fechas y aquí queda todo como lo recuerdas. He querido dejarlo todo como en una niebla. ¿Que quedan enigmas? Pues bueno, que queden. No lo he dejado todo completamente claro. Que cada cual luego piense lo que quiera. (Mora, *entrevista cit.*, p. 4).

²⁴ Martín Gaité es consciente de esta novedad de Águeda y así lo reconoce:

Es una de las primeras veces en que utilizo a una protagonista joven. He tendido más a hacer novelas en las que, aunque aparezcan jóvenes, la que lleva la batuta es la mamá. La he escrito pensando en cómo la habría visto ella. Sé que la mentalidad de los jóvenes, su lógica, es más quebrada, más de pasar de una cosa a otra, y sus recuerdos y sus cosas son mas bulliciosos. Pienso que su lógica es más de huida que de permanencia. (*Ibidem*, p. 4)

su propio carácter pero también de su equilibrio y estabilidad personales en un determinado momento.

Águeda Soler, narradora y protagonista, esparce de modo paulatino datos sobre sí. Y digo paulatino porque por ejemplo el lector no conoce su nombre hasta el capítulo XV (a falta de tres para el final). Tiene treinta y tantos años, vive con Tomás, no tiene hijos en el momento de la historia, sí en el epílogo, trabaja en un archivo, hace una tesis doctoral sobre un personaje del siglo XVIII —Luis Vidal y Villalba—, ... Pero sobre todo el lector encuentra información sobre su carácter, sobre su *tarannà*, bien a través de la deducción a partir de acciones narradas o bien a través de afirmaciones explícitas de la propia Águeda. Ésta se confiesa de alma turbulenta y de prontos impetuosos, con tendencia a la egolatría, segura de sí misma a los ojos de los demás pero insegura desde su punto de vista²⁵. Su presente es en buen grado fruto de la particular relación con su familia. Siendo hija única tuvo una infancia-adolescencia repleta de ocultaciones y medias verdades por parte de los progenitores, quienes además terminaron separándose. Desde dicha separación apenas si tiene algún contacto con Ismael, su padre, un hombre indeciso y de carácter más bien débil. Éste ahora vive en la Urbanización Las Rozas con Montse, una mujer frívola y preocupada por las apariencias con quien ha tenido un nuevo hijo, Esteban. La relación de Águeda con Águeda-madre sí es más relevante desde la perspectiva de la historia contada y de su propia evolución personal. Águeda Luengo es (o era, pues muere de aneurisma ocho semanas antes de la historia narrada) una pintora de éxito, de gran magnetismo, de fuerte personalidad y segura de sus acciones. Tales rasgos hacen surgir en la hija una atracción y un amor, mutuos según ella, pero nunca confesados ni reconocidos, de modo que las ocultaciones y faltas de reconocimiento provocan un distanciamiento entre ambas des-

²⁵ Joaquín Marco en su reseña de la novela destaca la importancia una vez más del protagonismo femenino y del papel de los sentimientos y las intuiciones en la novela. En cuanto a Águeda señala dos ideas interesantes: su parecido con la Maga de *Rayuela* y su deuda con los años 60:

La protagonista, por ejemplo, no es muy distinta, salvando las distancias y la situación, de aquella Maga que protagoniza *Rayuela*, de Julio Cortázar. Y sus referencias culturales o su vitalismo avasallador y hasta vandálico nos retrotrae hasta el tipo femenino que supuso un descubrimiento psicológico en el mundo ficcional de los 60 (Marco, Joaquín: «*Lo raro es vivir*» en *ABC Cultural*, n.º 240, 7 de junio de 1996, p. 7).

de la misma adolescencia de Águeda Soler. En el fondo, el gran problema es el inmenso parecido de una y otra. A este respecto hay dos confesiones de la hija. Una, donde reconoce que intentaba plagiar a la madre en todo y que ésta era consciente de esos intentos. Y dos, donde confirma una evidencia a los ojos del lector: sus posibles complejos de Edipo. Estas dos declaraciones son las que explican esa especial relación entre madre e hija de afectos inconfesados y de distanciamientos progresivos. Con todo, el recuerdo que la narradora hace de esta Águeda Luengo consigue crear un personaje misterioso y atractivo a los ojos del lector. El elenco familiar se completa con don Basilio, el abuelo ingresado en el geriátrico, quien con sus quimeras, sus trastornos mentales y el deseo de ver una vez más a su hija, provoca todas las reflexiones y acciones de Águeda Soler en esta semana y, en consecuencia, la rememoración escrita de éstas.

Junto a los mencionados hay personajes que guardan desde fuera de la familia algún tipo de relación con ella. Muy ligada a la familia está Rosario Tena. Ésta fue profesora de Águeda en Historia del Arte y por determinadas circunstancias terminó compartiendo casa con su madre. Rosario llega a admirar tanto a Águeda Luengo que termina pintando como ella, vistiendo como ella, moviéndose como ella, hablando como ella. La Anne Baxter de *Eva al desnudo*, dice Águeda, frente a la Bette Davis que sería su madre. Toda la aparente seguridad en sí que Rosario muestra al dar clases queda derribada tras la muerte de Águeda Luengo: muere el original y se desintegra el doble, desconcertada, decide volver a su Santander natal. El papel de Ramiro Núñez, el doctor que atiende al abuelo, es distinto. Rosario pertenece al pasado de Águeda y como tal sirve para explicar la evolución de ésta desde ese pasado hasta el presente. Ramiro forma parte de este presente y es él con su apostura y con el experimento propuesto el que hace que Águeda salga del letargo en que deambulaba sumida desde la muerte de la madre.

Al ámbito amoroso pertenecen Roque y Tomás, pasado y presente de Águeda como Rosario y Ramiro. El primero es un antiguo novio suyo a quien cierto día de esa semana ajetreada encuentra en una calle de Madrid. Y aunque no habla con él, tal encuentro sirve a la narradora para recordar parte del pasado de Águeda. Por su lado, Tomás es el presente: es su marido, un arquitecto con quien mantiene una relación basada en la libertad,

y con quien termina teniendo una hija, Cecilia. Por último, en la esfera laboral está Magda, la jefa y compañera de Águeda en el archivo.

La depuración a que la autora somete todo el material narrativo analizado y desmontado en estas páginas recuerda a sus mejores obras (*Retahílas* o *El cuarto de atrás*). En *Lo raro es vivir* la escritora simplifica y condensa su escritura, nada o casi nada sobra, todo sirve para crear una novela rica en matices y compleja, aunque en apariencia sencilla para el lector. Y aquí está la genialidad de Martín Gaité: pretender una novela basada en ciertos temas convencionales y universales de la literatura (la vida, la muerte, el amor, el tiempo) y no caer en tópicos fáciles²⁶. Y ello gracias a su dominio del lenguaje narrativo, entre poético y coloquial, y a su capacidad de filtrar lo insustancial.

III. DE VIDA Y LITERATURA

En una ocasión más la obra de un escritor es deudora de las preocupaciones vitales de la persona que se oculta tras el tul de la literatura. Mencionaba yo al principio el escepticismo, la incredulidad, el cansancio, la resignación y la supervivencia como notas del presente de Martín Gaité, pero también aludía a su entusiasmo y su valoración de la vida. En el fondo hablaba de existencialismo. También decía que ella encontraba el refugio a sus males en la literatura. Así es. *Lo raro es vivir* es en última instancia la proyección de su realidad actual. Su novela y su presente participan de una visión existencial de la vida.

En *Lo raro es vivir* existe una serie de elementos narrativos que subraya esto. El sentido del título de la novela²⁷ supera las ideas

²⁶ Según estos temas últimos de la novela pretendidos consciente y previamente por la autora y de acuerdo con Barrero Pérez (*op. cit.*, p. 63) *Lo raro es vivir* sería una obra existencial:

Pero para admitir la calificación de *existencial* una creación literaria debe plantearse de tal forma que quepa deducir (con datos intratextuales, pocas veces extratextuales) una cierta formulación si no necesariamente metafísica sí, al menos, abarcadora de problemas universales, incluso atemporales.

Más adelante se verá cómo otros aspectos de la novela se agregan a esta razón (importante, pero no única para ser considerada como existencial).

²⁷ La misma autora ha reconocido en una entrevista concedida a Juan Cantavella, ya citada, este carácter existencial y cómo queda ello reflejado en el título:

del absurdo y la desesperanza existenciales, acentuando lo que tiene de extraño y extraordinario el propio acto de vivir. Revelador resulta el capítulo VII y su título («Cuatro gotas de existencialismo»), en el que Moisés y Águeda divagan sobre la vida a la luz de esta corriente filosófica. Y no menos significativas son las menciones explícitas a *El concepto de la angustia* de Kierkegaard, a *La náusea* de Sartre y a Heidegger. Igual de claras son las conversaciones y las opiniones recogidas en la novela (especialmente en el capítulo V «Los huéspedes del más allá») sobre la vida, la muerte, la reencarnación, el más allá..., en buen grado fruto de la filosofía existencialista. El dinamismo de las acciones, la movilidad espacial y el reduccionismo temporal (sin llegar a las pocas horas que cubre la historia contada en *Las últimas horas* de Suárez Carreño) crean un clima narrativo propicio para presentar planteamientos existenciales: las situaciones límites se erigen como transición necesaria para mostrar la autenticidad del ser humano, la dificultad de elección provoca el arrojarse a lo desconocido y el dejarse llevar por los acontecimientos, el deseo y a la vez la incapacidad (transitoria) de conocimiento del propio yo desembocan en la reflexión, la vertiginosidad anula cualquier intento de hallar un sentido a la vida.

Sobre todos estos hechos narrativos destaca la propia configuración de la protagonista²⁸. Águeda Soler posee una concepción existencial de la vida y la semana que la narradora refleja en esta novela es buena muestra de ello. Expresiones como «seguir viviendo no tenía ningún misterio» (p. 55) (reflejo del *absurdo existencial*: se vive sin vislumbrar el por qué y el para qué) o «me costaba trabajo respirar» (p. 65) (resultado físico y metafísico de la *angustia existencial*) dan buena cuenta de su ser. No menos indi-

—Juan Cantavella: Con un título como el de esta novela se llega a pensar que vivir se ha convertido en una actividad peligrosa.

—C.M.G.: Vivir genera peligro, pero al mismo tiempo segrega un antídoto contra él, hasta el punto de que los jóvenes se han acostumbrado a compaginarlo con el disfrute de todo. Es una especie de reivindicación del existencialismo. Pero yo no me dedico a echar sermones. Aquí hay acción sobre todo: meditación también, pero menos (Cantavella, *entrevista cit.*, p. 43).

²⁸ De indudable interés desde un punto de vista existencial es la conformación de otros personajes: la enajenación mental del abuelo como medio para acceder al conocimiento total, la impasibilidad de la madre y su influjo determinista en la vida de Águeda y el racionalismo de Tomás que procura finalmente estabilidad a la turbulenta e impetuosa protagonista (p. 92). Y también los otros: el indeciso Ismael, la aparental Montse, la derrumbada Rosario y el seguro Ramiro Núñez.

cativos de su carácter son su irracionalismo en ocasiones y su intuicionismo (frente al lógico y racional Tomás²⁹) como método de autoconocimiento y de conocimiento del mundo exterior (con frecuencia extraño éste al yo). Además la narradora lleva sus acciones al extremo mediante un continuo ajeteo marcado por el desasosiego y horas y horas sin dormir. En este sentido, Santos Alonso, que tilda *Lo raro es vivir* de «narración existencialista», afirma que Águeda Soler se caracterizaría por la necesidad de saber, de vivir y de sorprenderse y, dado que es un personaje que no logra escapar a la angustia que nace de su conciencia de mortalidad, simbolizaría la extrañeza ante la vida³⁰.

Y he aquí otra de sus marcas existenciales: la de ser un personaje rodeado por la muerte. Una novela con un título como el de *Lo raro es vivir* no podía iniciarse de otro modo. La dinamo que desencadena los hechos narrados es una muerte doble: la ya acontecida de Águeda Luengo y la anunciada de don Basilio, madre y abuelo de la protagonista. Miguel, el hermano de Rosario, también ha muerto. En el mismo capítulo primero Águeda Soler habla con el doctor Ramiro Núñez sobre la muerte de su madre y sobre la situación del abuelo. Esto quiere decir que desde un principio la autora ha ideado la novela y su protagonista bajo una perspectiva existencial. La concepción de la muerte como fin último de la existencia humana (en el fondo, el *ser-para-la muerte* de Heidegger) distingue esta semana de su vida. Han transcurrido ocho semanas desde la muerte de la madre y en todo este tiempo Águeda ha estado errante, perdida. La incapacidad temporal de asumir su nueva situación la descoloca y la lanza a un caos del que intenta salir asiéndose a la literatura, a su tesis doctoral, a los amigos, a su padre y su marido, a paseos deambulantes y a encuentros con desconocidos y gente diversa.

Siguiendo premisas existenciales, aunque el dolor no llega a

²⁹ Desde luego no parece fortuito un nombre como el de Tomás, tan acorde con su modo de ser.

³⁰ Extraigo las ideas de Santos Alonso a continuación:

Todo en ella [Águeda] significa necesidad de saber y de vivir, para lo cual rastrea en el pasado [...] Y es que tiene también la necesidad de sorprenderse, porque lo raro es vivir y seguir viviendo, porque, visto desde el lado contrario, su angustia nace de la conciencia de la mortalidad, de saber que se va a morir, y de que cuando lo piensa también se sorprende y se extraña como si se apeara de las nubes. Águeda, pues, simboliza la extrañeza ante la vida (Alonso, *reseña cit.*, p. 11).

elevarse como camino de la salvación o transición hacia el más allá, no obstante la muerte de los otros sirve a Águeda de estímulo para meditar sobre sí misma y sobre su ubicación en el mundo, y su propio sufrimiento le aporta el incentivo necesario en su proceso de autoconocimiento³¹. En palabras de Joseph Lenz, «la nada de la muerte es lo que ante todo hace que el existencialista se sienta rebotado a su 'sí mismo' y llegue así a la autenticidad de la existencia, que se le muestra totalmente presente en un instante y le arranca de ese modo los máximos rendimientos»³². Esto es lo que le sucede a la protagonista. La *abulia existencial* (esto es: hastío, tedio, vacío, pasividad, dejadez) presente en los dos últimos meses de su vida se topa con la figura de Ramiro Núñez. Éste será quien la estimule, iniciando Águeda un proceso que bien podría denominarse existencialista. Es el momento en que Águeda llega a tener conciencia de la finitud del ser humano, de su temporalidad. Hasta ahora se había negado a aceptar la muerte de su madre. Esta conciencia provoca un estado de angustia, pero también supone el despertar de una situación de letargo, de huidas y evasiones ante la realidad. Ahora Águeda se sitúa ante esta realidad y ante sí misma, y desde esa conciencia y esa angustia comienza a actualizar su libertad. Se percata de que ha de seguir viviendo, luchando, que ha de aclarar parte del pasado, que ha de apuntalar el presente y que ha de pensar en el futuro. He aquí la conclusión del inicial enfoque existencial. Águeda entiende que vida no hay más que una y que por tanto debe rehacer la suya y erigir su proyecto, propio y personal. Esto es existencialismo puro: lo que importa es el conocimiento interior y la admisión de la experiencia personal y singular de cada individuo como elementos conformadores de la persona. Éste es el punto que alcanza Águeda al final del último capítulo tras la muerte del abuelo. A partir de entonces entiende que lo que prima es su existencia, algo que ratifica el epílogo con la dedicación a su marido, a su hija, a su tesis..., en fin, a sí misma.

Una de las premisas de la filosofía existencial incide en la importancia de la experiencia, en cómo las cosas no deben ser explicadas racionalmente, como pretendía el hegelianismo, sino ante todo vividas. He aquí una de las bases de *Lo raro es vivir*. En la

³¹ Cfr. Barrero Pérez, *op. cit.*, pp. 100 y 203.

³² Lenz, Joseph: *El moderno existencialismo alemán y francés*, Madrid, Gredos, 1955, p. 166.

semana en que transcurre la historia de Águeda Soler hay sobre todo movimiento, ajetreo, experiencias, vida. A esta primacía existencial de lo vivido debe sumarse el hecho de que la totalidad de la novela, a excepción de las tres páginas del epílogo, es una rememoración de hechos pasados. Es decir, el presente se explica desde el pasado gracias al recurso de la escritura y la autobiografía, método habitual en la novela existencial para reconstruir la trayectoria vital del personaje por lo que tiene de lenitivo³³. La necesidad de la remembranza escrita enlaza con la idea de Martín Gaité de que mencionar algo es concederle existencia. Es una idea antigua que, por ejemplo, recoge en un epígrafe de «Río revuelto» de *El cuento de nunca acabar* bajo el significativo título de 'Nombrar, dar existencia':

Un dolor de muelas es siempre el mismo y sigue ahí, aun cuando no hables de él. Pero otra clase de dolores se configuran y acrecientan precisamente al nombrarlos. Por ejemplo, las penas de amor. Hay cosas que sin contarlas tal vez no cobrarían existencia. Y a lo mejor ni falta que hacía³⁴.

He aquí la explicación de por qué escribe una novela cuyo objeto es el rescate de parte del pasado de un personaje. De este modo Águeda al recordar su historia mediante la escritura nota que existe, puesto que contar algo es volver a darle existencia a ese algo. En este sentido ya se pronunció la salmantina en «La búsqueda de interlocutor», de 1966, al apuntar que «*cuando vivimos, las cosas nos pasan; pero cuando contamos, las hacemos pasar*»³⁵. Así Águeda al contar su pasado siente que ha existido y que existe. Se autoafirma.

También en *El cuento de nunca acabar* se pueden rastrear muchos pasajes donde la escritora reflexiona sobre la memoria y

³³ Considerando estas ideas concluye Barrero Pérez (*op. cit.*, p. 238).

La reflexión sobre la escritura (literatura dentro de la literatura) es una constante en la mayor parte de estas novelas existenciales, como si el proceso de interiorización del personaje se correspondiera con la introspección en el mismo hecho literario que le está sirviendo de base para comunicarse consigo mismo (fundamentalmente) y con el lector y el mundo exterior (de forma subsidiaria).

³⁴ Martín Gaité, C.: 'Nombrar, dar existencia' de «Río revuelto» en *El cuento de nunca acabar*, *op. cit.*, p. 328. El subrayado es mío.

³⁵ Martín Gaité, C.: «La búsqueda de interlocutor» en *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, *op. cit.*, p. 22. El subrayado es mío.

el carácter revivificador del recuerdo. Epígrafes de «Río revuelto» como 'La memoria y los recuerdos'³⁶, 'El hilo de la memoria'³⁷ o 'El rescate de la memoria' dan buena cuenta de ello. A este último pertenece la siguiente reflexión:

Clave del cuento: la reviviscencia de algo que reclama su derecho a no ser olvidado. *El que siente esta llamada acuciante, primero quiere revivir aquello* —como acontecimiento—, pero después comprenderá que lo que tiene que hacer para salvarlo es reconstruirlo como narración. Es el origen de los libros de memorias³⁸.

En el fondo tales consideraciones remiten al mismo Jean-Paul Sartre, como la propia Martín Gaité manifestaba en «Se ha muerto de náusea»:

«El hombre es fundamentalmente un narrador de historias, vive rodeado de sus historias —decía Sartre en aquel libro [*La náusea*]—. Para que el hecho más banal se convierta en extraordinario basta con que nos pongamos a contarlo». En eso reside todo. En que, mientras el corazón no se pare ni nos aburramos de vivir, se conserva ese supremo aliciente de la vida: el de seguir contando historias. Sartre, que ya hace algunos años, por mucho que se empeñara en disimularlo, había perdido las ganas de contar nada nuevo, se ha muerto de lo que nos moriremos todos los que hemos apostado por ese ejercicio de vivir para contarlo a que él nos aficionó: el padre del existencialismo se ha muerto de la factura que le ha pasado su propia existencia comprometida contra viento y marea: se ha muerto de náusea³⁹.

Con Sartre comencé y con Sartre concluyo. Sirva el existencialismo de hilo que une la vida y la literatura, de hilo que une a Carmen Martín Gaité y *Lo raro es vivir*.

³⁶ Martín Gaité, C.: 'La memoria y los recuerdos' de «Río revuelto», *op. cit.*, p. 375.

³⁷ Martín Gaité, C.: 'El hilo de la memoria' de «Río revuelto», *op. cit.*, pp. 375-6.

³⁸ Martín Gaité, C.: 'El rescate de la memoria' de «Río revuelto», *op. cit.*, p. 366. El subrayado es mío.

³⁹ Martín Gaité, C.: «Se ha muerto de náusea», *art. cit.*, p. 329.